

AR 3371

Seraina Winzeler und Daniela Wegmann

Ein Filmarchiv im digitalen Wandel – Die Cinémathèque suisse

Zusammenfassung: In jüngster Zeit wurden die Forderungen auch an die Filmarchive lauter, Bestände per Video-Streaming abrufbar zu machen. Video-Streaming ist jedoch nur einer von vielen Arbeitsbereichen, die sich unter Eindruck der Digitalisierung verändern. Der Artikel diskutiert die Tätigkeiten der Cinémathèque suisse sowohl in ihrer historischen Tradition als auch angesichts gegenwärtiger Herausforderungen und stellt dabei aktuelle Entwicklungen und Projekte vor.

Schlüsselwörter: Filmarchiv; Zugang; Konservierung; Digitalisierung

A Film Archive Facing Digital Change – The Cinémathèque suisse

Abstract: Recently, the demands on film archives have also become louder to make their collections accessible via video streaming. However, video streaming is only one among many working fields that are changing under the impact of digitization. This article discusses the Cinémathèque suisse's activities with respect to its historical tradition as well as current challenges. Finally, it presents current developments and projects.

Keywords: Film archive; access; preservation; digitization

1 Die Cinémathèque suisse

Die Cinémathèque suisse, das nationale Filmarchiv der Schweiz, ist seit 1948 in Lausanne angesiedelt und betreibt heute mehrere Niederlassungen.¹ Der Standort Lausanne ist der Sitz der Stiftung und der Direktion und legt mit mehreren Kinosälen im Casino de Montbenon und in einem der ältesten Kinos der Schweiz, dem Kino Capitole, einen Schwerpunkt auf Vermittlung und Öffentlichkeit. Ebenfalls im Kanton Waadt ist im Archivierungs- und Forschungszentrum in Penthaaz ein Grossteil der Sammlungen konserviert. Mit einem weiteren Forschungs- und Archivierungszentrum in Zürich – die frühere Dokumentationsstelle Zürich – unterhält die Organisation zusätzlich einen Ableger in der deutschsprachigen Schweiz. Zwei Abteilungen verwalten die umfangreichen Sammlungen: Die

¹ Zur Geschichte der Cinémathèque suisse vgl. Cinémathèque suisse (1998); Cosandey (2014); Neeser (2006).

überaus bedeutenden Filmsammlungen, die auch zahlreiche Kopien von internationalen Filmen umfassen, des Departements Film werden ausschliesslich in Penthaz aufbewahrt. Aufgeteilt auf die beiden Zentren in Penthaz und in Zürich enthalten die heterogenen Bestände des Departements Non-Film grundsätzlich alle Dokumente – Papierarchive, Bibliothek, Dokumentationsdossiers zu Werken und Personen der Filmgeschichte, Plakate, Fotografien, Objekte, filmische Apparate –, die thematisch mit Filmen in Zusammenhang stehen und filmkulturelle Aktivitäten, sei es Publizistik, Programmierung oder Promotion, dokumentieren. Damit sind bereits einige spezifische Herausforderungen angesprochen: Das mehrsprachige Umfeld, in dem sich alle national ausgerichteten Institutionen der Schweiz bewegen, sowie die heterogenen Sammlungen, sogenannte gemischte Bestände eines „sammelnden Archivs“, das sich an nicht so klar bestimmten Schnittstellen zwischen Museum, Archiv, Bibliothek sowie Filmkultur und Gedächtnisinstitution situiert.² Zudem sind die Sammlungen auf zwei Standorte aufgeteilt, wobei der 2019 offiziell eröffnete Neubau in Penthaz weitaus grössere Kapazitäten in Bezug auf Konservierung und Nutzung bereitstellt als die kleinere Geschäftsstelle in Zürich, die historisch auf die kirchliche Filmarbeit zurückgeht und erst seit 2002 zur Cinémathèque suisse gehört.³ Der Schwerpunkt der Cinémathèque suisse liegt damit traditionell in der französischsprachigen Schweiz und ist von einer cinephilen französischen Kultur geprägt, was sich bereits etwa in den frühen und engen Kontakten des ehemaligen, 2019 verstorbenen Leiters Freddy Buache zur Cinémathèque française zeigt.

2 Sammlungspolitik

Die Cinémathèque suisse steht historisch in der Tradition eines sich in den 1930er Jahren in Europa und den USA – die Zeit der Entstehung der grossen, bis heute einflussreichen Filmarchive wie etwa der Cinémathèque française (1936) oder der Film Library des Museum of Modern Art (1935) – ausbildenden Sammlungsparadigmas, das auf den Film als Kunst fokussierte.⁴ Diese Gründungen situieren sich im Kontext eines zeitgenössischen Diskurses über den Film als neue Kunstform und

² Bei der Definition des Archivbegriffs ging man davon aus, dass Archive formal organisierten Institutionen zugeordnet sind, um deren Aktenproduktion aus der Registratur ins Archiv zu übernehmen. Als sammelndes Archiv erwirbt und baut die Cinémathèque suisse ihre Bestände hingegen wie in einer Bibliothek oder einem Museum durch Sammeln auf. Die Kohärenz einer Sammlung entsteht nicht infolge einer sich in der Organisation der Akten abbildenden internen Funktionslogik der abgebenden Behörden, sondern weil die gesammelten Materialien gemeinsamen thematischen oder formalen Kriterien entsprechen. Trotzdem teilen sich Filmarchive mit anderen Gedächtnisinstitutionen diese kulturelle Praxis des Archivierens, das Übernehmen von Dokumenten, das Suchen und Finden, die Übernahme, Erschliessung, Konservierung und Nutzung von Materialien, unabhängig von deren Herkunft und Form. Um der Marginalisierung von Sammlungen innerhalb der Archivwissenschaften entgegenzuwirken und methodische Auseinandersetzungen zu fördern, schlägt Friedrich den Begriff des sammelnden Archivs vor, der uns unsere Arbeitspraxis gut zu beschreiben scheint (vgl. Friedrich 2016).

³ Zur Geschichte der Zürcher Geschäftsstelle der Cinémathèque suisse vgl. Winzeler (2018).

⁴ Vgl. Hagener (2014); Hediger/Horwath (2011).

trugen zu dessen Ausformung und Etablierung bei. Bereits damals waren technologische Entwicklungen weichenstellend: Als zentraler Moment für diese ersten Initiativen in Europa und den USA gilt die Etablierung des Tonfilms, womit Stummfilmkopien obsolet wurden. Auch das Ersetzen der hoch entzündbaren Nitratkopien machte letztere zu Abfallgut. Viele Filmarchive entstanden sozusagen aus dem Ausschuss: Gesammelt wurde, was nicht mehr benötigt, aus dem kommerziellen Vertrieb und einer wirtschaftlichen Verwertungslogik ausgeschieden und damit wertlos wurde, die Entsorgung war der Normalfall, die Archivierung der Sonderfall. Die Archive, die diese Kopien nun sammelten und zu erhalten versuchten, bauten ihre Sammlungen mit einem musealen Verständnis auf. Es vollzog sich also ein Prozess der Aufwertung, indem das Dokument aus dem Müll als Kunstwerk aufbewahrt und wiederaufgeführt werden sollte. Wie andere Filmarchive machte die Cinémathèque suisse es sich zur Aufgabe, die in der Schweiz zirkulierenden Kopien zu erhalten, was auch aufgrund einer erfolgreich etablierten Zusammenarbeit mit Schweizer Filmverleihen gelang.

BILD: Freddy Buache im ehemaligen Archivdepot der Cinémathèque suisse, das sich von 1950 bis 1981 in den ehemaligen Stallungen des Parks Mon Repos in Lausanne befand. DR. Cinémathèque suisse

Auf ähnliche Weise umfasste die Sammlungspraxis im Bereich der Dokumentationsdossiers und des Promotionsmaterials ebenso in der Schweiz hergestelltes und zirkulierendes Promotionsmaterial und Presseartikel zu sowohl nationalen als auch internationalen Filmen. Dieser erweiterte Begriff von Helvetica, wie dies im Rahmen einer nun aufs Nationale ausgerichteten, 2015 verfassten Sammlungspolitik benannt wird, wirkt bis heute nach. So werden auch zum Beispiel in der Schweiz synchronisierte oder untertitelte Versionen, oder das Schweizer Promotionsmaterial zu internationalen Filmen berücksichtigt. 1963 erhielt die Cinémathèque erstmals eine Bundessubvention; heute ist sie zu einem grossen Teil durch das Schweizer Bundesamt für Kultur finanziert, wobei ihre Aufgaben jeweils in einer periodisch zu erneuernden Leistungsvereinbarung festgelegt werden. Damit liegt der Schwerpunkt heute auf der Überlieferung des Schweizer Filmschaffens in seiner ganzen Vielfalt. Dazu gehören im Bereich des Films neben längeren Spiel- und Dokumentarfilmen auch Kurz-, Gebrauchs-, Amateur- oder Familienfilme. In der nicht-filmischen Abteilung erlangten die umfassenden Plakat- und Bildsammlungen sowie Vor- und Nachlässe von Filmschaffenden und Institutionen, die insbesondere für die Forschung einen grossen Mehrwert haben, an Bedeutung. Die filmischen Kernbestände stehen aber oft stärker im Fokus der Öffentlichkeit, während die etwas unschön Ex-Negativo definierten Non-Film-Sammlungen ein nicht immer berechtigtes Schattendasein fristen. Es ist uns daher im Folgenden ein Anliegen, in Bezug auf das Thema Video-Streaming auch nach der Relevanz dieser Sammlungen zu fragen.

3 Erhaltung versus Zugang

Seit den Anfängen der Filmarchive sind diese geprägt durch einen nicht aufzulösenden Konflikt zwischen Erhaltung und Zugang.⁵ Im Unterschied zu anderen Dokumenttypen, riskiert man bei jeder Nutzung einer analogen Filmkopie deren Verlust. Die Digitalisierung stellt hier nur scheinbar eine Lösung dar. Denn wie auch in Deutschland heftig diskutiert wird, ist der grösste Teil der historischen Filmproduktion auf unterschiedlichen analogen Datenträgern überliefert, die heute angesichts obsolet gewordener Technik nur noch in spezialisierten Institutionen vorgeführt werden können.⁶ Die Bearbeitung dieser Träger – im Idealfall das Negativ, häufig aber auch die überlieferten Vorführkopien – erfordert eine hohe Fachkenntnis und jedes Restaurierungs- und Digitalisierungsprojekt einen immensen Zeitaufwand. Der Schwerpunkt der Tätigkeit des Departements Film liegt bei der langfristigen Erhaltung und der Konservierung der originalen Filmrollen. In Bezug auf die Digitalisierung, die gegenwärtig die Voraussetzung für den Zugang darstellt, stellt so weniger die Quantität als die Gewährleistung der Qualität dieser Projekte im Vordergrund. Detaillierte Analysen der einzelnen Kopien sowie Kenntnisse der Technik- und Filmgeschichte sind Voraussetzungen für sämtliche Arbeitsschritte, die detailliert dokumentiert werden und sich ethischen Richtlinien der Restaurierung verpflichten. Trotz der unausweichlichen Migration in ein anderes Format sollte die neue Kopie dabei möglichst nahe an der Originalversion sein.⁷

Wie uns bei der Tagung des Arbeitskreises der Filmbibliotheken, die letztes Jahr in Zürich stattfand, bewusst wurde, ist – trotz aller derzeit viel beschworenen Konvergenzen – bei der Diskussion über Langzeitarchivierung, Erhalt und Gewährleistung eines langfristigen Zugangs in Bibliotheken und in Archiven nicht immer vom Gleichen die Rede.⁸ Für die Bibliotheken heisst Erhalt und Langzeitarchivierung im Besitz eines Datenträgers zu sein, der den Nutzenden langfristig einen einfachen und unmittelbaren Zugang ermöglicht. Im Kontext der Access vs. Ownership-Debatte stellt die Digitalisierung die Bibliotheken hier vor die Problematik, dass sie keine eigenen Filminhalte mehr erwerben, sondern lediglich das Recht auf Zugang zu ihnen.⁹ Diese Datenträger, traditionell VHS oder DVD, heute von Streaming-Anbietern zur Verfügung gestellte digitale Kopien, stellen im Filmarchiv

⁵ Vgl. Hagener (2014).

⁶ Für die Diskussion in Deutschland siehe etwa die Webseite <https://kinematheken.info/> [abgerufen 22.9.2020] sowie Bohn/Koerber (2016).

⁷ Vgl. etwa den FIAF Code of Ethics, online publiziert auf <https://www.fiafnet.org/pages/Community/Code-Of-Ethics.html> [abgerufen 22.9.2020].

⁸ Vgl. Bohn (2020); Piguet (2020). Die Herbsttagung „Streaming Wars and Library Battles“ des Arbeitskreises Filmbibliotheken fand vom 24.10. bis 25.10. an der Zürcher Hochschule der Künste in Zürich statt.

⁹ Vgl. Kempf (2014).

immer nur Nutzungskopien dar, die nicht aufbewahrt werden. Erhalt und Langzeitarchivierung meint hier, den originalen Datenträger langfristig zu bewahren, was heute nicht mehr unbedingt auch Zugang bedeutet. Denn, wie oben beschrieben, muss dieser originale Datenträger gemäss ethischen Richtlinien der Restaurierung in ein anderes Format migriert werden, was mit aufwendigen Prozessen einhergeht und immer nur punktuell erfolgen kann. Solche Nuancen in den Herausforderungen und in der Diskussion scheinen uns wichtig, um darauf aufbauend Kooperationen mit einer sinnvollen Aufgabenteilung aufbauen zu können. Ein Schweizer Streaming-Projekt, in dem sich die Cinémathèque suisse gegenwärtig erfolgreich engagiert, stellt hier das Portal *filmo*¹⁰ dar. Dieses entstand 2019 auf Initiative der Solothurner Filmtage und macht von Fachpersonen ausgewählte Werke des Schweizer Filmerbes auf bereits etablierten Streaming-Plattformen – wie Teleclub¹¹, upc On Demand¹² und cinefile¹³ – kostenpflichtig zugänglich. In diesem Kontext übernehmen die Verantwortlichen von *filmo* die Aufgabe des Zugangs und die Cinémathèque suisse, indem sie in Restaurierungsprojekten hergestellte digitale Nutzungskopien zur Verfügung stellt, den Erhalt. Ein anderes wegweisendes Projekt ist die Onlinestellung der dreisprachigen Schweizer Filmwochenschau, eine der wichtigsten audiovisuellen Quellen der Schweiz. Gemeinsam mit dem Schweizerischen Bundesarchiv und Memoriav, Verein zur Erhaltung des audiovisuellen Kulturgutes der Schweiz, stellt die Cinémathèque suisse diese in dem von Memoriav betriebenen Portal *Memobase* zur Verfügung.¹⁴ Einen sinnvollen Kompromiss – hier weniger in Bezug auf die Onlinestellung von Beständen als auf Sehgewohnheiten eines zeitgenössischen Publikums – fand die Cinémathèque suisse in der langjährigen Zusammenarbeit mit dem Schweizer Fernsehen SRF und der Praesens-Film AG. Im Rahmen dieses Zusammenschlusses wird jährlich ein Film der Praesens, der historisch bedeutendsten Schweizer Filmproduktion der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, restauriert, wobei zwei Versionen hergestellt werden: Eine, bei der möglichst wenig ins Material eingegriffen wird, und eine zweite für die Fernsehausstrahlung im SRF, Rechteinhaber vieler Praesens-Filme, die digital bearbeitet und bereinigt ist.

So sehr der Wunsch besteht, Bestände sichtbar und nutzbar zu machen, so ordnet sich der Zugang also dem Auftrag der Konservierung, Restaurierung und Langzeitarchivierung unter, dessen Herausforderungen sich im Bereich des Digitalen nochmals verschärfen. Denn erstens handelt es sich um immense, stets aktiv zu haltende und periodisch zu migrierende Datenmengen sowie bei *born digital*-Beständen um komplexe Formate, bei denen sich im Vergleich zu anderen Dokumenttypen keine Standardisierung im Bereich der Langzeitarchivierung abzeichnet. Zweitens folgert daraus, dass

¹⁰ Siehe <https://www.filmo.ch/>

¹¹ Siehe <https://www.blue.ch/de>

¹² Siehe <https://www.upc.ch/>

¹³ Siehe <https://de.cinefile.ch/>

¹⁴ Siehe: <http://memobase.ch/>

der physische Datenträger, die Rückkehr zum Film als Träger für die Langzeitarchivierung, wie ihn die Cinémathèque suisse aktuell praktiziert, nicht gleichzeitig auch den Zugang ermöglicht. Denn anders noch als vor einigen Jahren verfügen Kinosäle heute nicht mehr über die Möglichkeit einer analogen Projektion. Der Fokus der Vermittlungstätigkeit auf die traditionelle Projektion im Kino – hauptsächlich in den Kinosälen in Lausanne, aber auch in Zusammenarbeit und im Austausch mit nationalen und internationalen Kinematheken, Programmkinos und Archiven –, ist somit bewusstes Programm. Dieses klassische und inzwischen beinahe historische Dispositiv ist gewissermassen Teil einer zu tradierenden Filmkultur und eines Wissens über Material und Apparate, dessen Überlieferung selbst prekär geworden ist, da immer weniger Personen über das Fachwissen für die Projektion von analogen Filmkopien verfügen. Im Zentrum dieser auf die Filmklubbewegung der 1920er Jahre zurückgehenden Vermittlungspraxis steht die Wiederaufführung der Filmkopie im Rahmen von thematischen Reihen und Retrospektiven, die begleitet wird von Gesprächen und Diskussionen über Film und die immer ein kollektives Erlebnis mit einer Gruppe von Menschen darstellt.

4 Eigenes Videostreaming

Aufgrund der Corona-Krise musste die Cinémathèque suisse in diesem Frühjahr ihre Kinosäle in Lausanne temporär schliessen. Als Ausgleich dafür lancierte sie zwei Online-Filmplattformen: Einerseits wurden dem Publikum zwischen April und Juni 2020 unter Einsatz der Videoplattform Vimeo dreizehn Spielfilme aus dem Vertriebskatalog kostenlos zum Streamen zur Verfügung gestellt. Andererseits stellte sie, ebenfalls auf Vimeo, restaurierte und digitalisierte Gebrauchsfilme bereit, wie beispielsweise historische Ovomaltine- oder Caran d’Ache-Werbespots sowie manuell kolorierte Kurzfilme des Winzerfests „Fête des Vignerons“ von 1905. Der Zugang zu Letzterem ist auch aktuell kostenlos möglich und soll weiterhin mit Inhalten versehen werden.¹⁵ Auch anlässlich des positiven Feedbacks seitens der Öffentlichkeit prüft die Cinémathèque suisse derzeit Möglichkeiten für eine nachhaltigere Plattform für Schweizer Filme nach, die gemeinsam mit externen Partnern entwickelt werden könnte. Neben den oben diskutierten materiellen Einschränkungen ist das Projekt aber auch im Hinblick auf die rechtliche Situation nicht einfach zu realisieren, denn wie in allen Archiven, werden der Cinémathèque suisse bei der Übernahme von Beständen keine Nutzungsrechte eingeräumt. Zudem gibt es in der Schweiz bereits verschiedene Akteure in diesem Bereich. Zu dem bereits erwähnten Projekt Filmo, dem Portal Memobase, dessen nächste, auf das Frühjahr 2021

¹⁵ Vgl. die von der Cinémathèque suisse restaurierten Kurzfilme: <https://vimeopro.com/cinemathequesuisse/restauration> [abgerufen 22.9.2020].

geplante Version auf den neuen Erschliessungsstandard Records in Context (RiC)¹⁶ setzt und als Aggregator für Europeana dienen soll, gesellen sich kommerzielle nationale Anbieter wie cinefile, artfilm.ch oder filmingo¹⁷ sowie PLAY SRF, ein geplantes Portal des Schweizer Fernsehen. Es stellt sich also nicht nur die Frage, wie sich das Streaming technisch und rechtlich umsetzen lässt, sondern auch, ob sich in einem nationalen Kontext Zusammenarbeiten aufbauen lassen, die Kompetenzen bündeln, sinnvolle Aufgabenteilungen etablieren und vor allem für die Nutzenden die Auswahl der Angebote zentralisieren. Dabei ist durchaus denkbar, dass die Unterscheidung zwischen einerseits mehrheitlich fürs Kino produzierten künstlerischen Spiel- und Dokumentarfilmen, an denen nach wie vor auch ein monetäres Bedürfnis seitens Regie, Produktion und Verleih besteht, und andererseits ephemeren, kultur-, sozial- oder wirtschaftshistorisch bedeutenden Filmen, bei denen sich die Rechtslage einfacher gestaltet, beibehalten wird.

In der Zwischenzeit behält auch für die Cinémathèque suisse der schon oft als obsolet bezeichnete Datenträger der DVD seinen Wert und seine Gültigkeit. Gerade für Sammlungen wie Bibliotheken stellt er im Moment noch eine nachhaltige Form des Zugangs dar. So konstatierte Michel Piguet im Anschluss an die Tagung der Filmbibliotheken, dass „mit den aktuellen Angeboten [...] bisher kein geregelter, geschweige denn ein langfristiger Bestandsaufbau in Bibliotheken möglich“ ist.¹⁸ In der Folge stuft er das „Ownership“-Modell in Form des Besitzes von DVDs nach wie vor als relevant ein, auch angesichts dessen, dass (insbesondere in Deutschland) das Breitband-Internet noch nicht überall installiert ist.

5 Metadaten, Digitalisierung, Standardisierung

Der Zugang zum Archiv ist also traditionell ein kuratierter, der sich primär an den Kategorien von Autorschaft und Werk orientiert, sich in weit zurückreichenden filmkulturellen Praktiken verortet und ökonomisch den Auswertungsmodalitäten der Filmbranche unterliegt. Etwas anders gestaltet sich die Situation in der Abteilung der filmbegleitenden Sammlungen, dem Departement Non-Film. Dieses teilt sich mit klassischen Archiven zumindest partiell Dokumenttypen. Dadurch fällt die Bezugnahme auf archiv- oder bibliothekswissenschaftlichen Methoden und Diskurse, die in den letzten Jahren dezidiert eine Öffnung der Archive und eine demokratische Teilhabe an Beständen einfordern, leichter. Am Deutlichsten kommt dies im Onlinekatalog Caspar zum Ausdruck.¹⁹ Seit 2015 erfasst die Cinémathèque suisse Papierarchive sowie auch die historischen Sammlungen der Dokumentationsdossiers in der Open Source-Software ICA-AtoM gemäss den

¹⁶ Siehe: <https://www.ica.org/en/records-contexts-german>

¹⁷ Siehe: <https://www.filmingo.ch/>

¹⁸ Piguet (2020), ohne Seitenangabe.

¹⁹ Vgl. <https://caspar.cinematheque.ch/>

Erschliessungsstandards *International Standard Archival Description (General)* - ISAD(G) und *International Standard Archival Authority Record for Corporate Bodies, Persons, and Families* ISAAR (CPF). Sämtliche Metadaten zu den Beständen sind entweder auf Deutsch oder auf Französisch für die Nutzenden online abrufbar. Damit liegen standardisierte und normierte Daten vor, was für die Cinémathèque suisse und viele andere Kinematheken, die sich verspätet mit Fragen der Erschließung und Konservierung beschäftigten, ein Novum darstellt. Berühmt ist die Aussage Freddy Buaches, Pionier der Filmkritik und der Filmarchive, dem die Institution ihre heutige Existenz zu verdanken hat, der Katalog sei sein Kopf.²⁰ Während die Schwerpunkte viele Jahre beim Aufbau der Bestände und der Konsolidierung der Institution und des Films als Kunstform lagen und auch weitaus weniger finanzielle Mittel vorhanden waren, steht in den nächsten Jahren in beiden Departementen eine bereits begonnene immense Arbeit im Bereich der Nacherschließung und der Bereinigung von Daten an. Caspar ist hier nur der erste Schritt. Nach wie vor stellen im Archiv-, Bibliotheks- und Museumsbereich die gemeinsame Verzeichnung von heterogenen Sammlungsbeständen eine grosse Herausforderung dar. Aktuell plant das Departement Non-Film, die Metadaten der Bibliothek in einen regionalen Verbundkatalog zu migrieren und für Bilder, Plakate, weitere Promotionsmaterialien und filmische Apparate eine neue Datenbank anzuschaffen. Mit den entsprechenden Schnittstellen sollten die Bestände der unterschiedlichen Kataloge in Zukunft durch eine Metasuche abrufbar sein. Zudem soll die Etablierung eines gemeinsamen Verzeichnisses von Werken, Personen und Organisationen redundante Erschließung zumindest erstmals intern verhindern.

Parallel initiiert das Departement Non-Film derzeit verschiedene Digitalisierungsprojekte, um Dokumente dieser filmbegleitenden Sammlungen online zu publizieren. Hier kann teilweise auf bereits bestehende nationale Infrastrukturen zurückgegriffen werden. So stehen in der von der ETH-Bibliothek betriebenen Plattform E-Periodica²¹ bereits eine hohe Anzahl digitalisierter Schweizer Zeitschriften aus diversen Fachgebieten online zur Verfügung. Im Bereich Film stellte bereits das Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich bedeutende Filmzeitschriften der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zur Verfügung, ebenso ist das Archiv des Filmbulletins, der derzeit wichtigsten deutschschweizerischen Zeitschrift, hier abrufbar.²² Ab 2021 führt die Cinémathèque suisse diese Arbeiten weiter, indem sie dank ihrer Fachexpertise die Auswahl der Zeitschriften und die Rechtsabklärungen vornimmt sowie die zu digitalisierenden Exemplare aus ihren Beständen vorbereitet. Die ETH-Bibliothek übernimmt die Digitalisierung und den langfristigen Betrieb der Infrastruktur, womit für die Nutzenden ein nachhaltiger zentraler Zugang geschaffen wird. Auch der

²⁰ Keller (2019).

²¹ Siehe: <https://www.e-periodica.ch/>

²² Siehe Filmbulletin: Zeitschrift für Film und Kino. <https://www.e-periodica.ch/digbib/volumes?UID=film-001>

bereits im Bereich des Films vorhandene Schwerpunkt auf die Bestände der Praesens-Film AG wurde vom Departement Non-Film weitergeführt. Letztes Jahr konnte die Abteilung das historische Archiv der Produktionsfirma – überliefert sind vor allem Promotionsmaterialien und Drehbücher der wichtigsten Spielfilme – übernehmen, das nun im internen Digitalisierungslabor bearbeitet wird. Die Digitalisierung dieser Dokumente, die als erste in der Datenbank Caspar online gestellt werden sollen, stellt nicht nur intern einen Mehrwert dar. Kontextmaterialien liefern im Rahmen von Restaurierungsprojekten wichtige produktions- und rezeptionshistorische Informationen und geben Einblick in die Überlieferungsgeschichte eines Films. Oder sie dienen der Herstellung von Untertiteln oder von Promotionsmaterialien von neuen Kopien. Auch für Forschende stellen diese Paratexte wertvolle Quellen dar und sie lassen sich ebenso in Plattformen für das breite Publikum einbinden, wie es etwa das Projekt Filmo bereits praktiziert. Die Arbeit an Metadaten zu Werken, Personen oder Organisationen, die Erschliessung von Beständen, die Digitalisierung und Publikation von Digitalisaten in Katalogen stellen so wichtige Grundlagen auch für allfällige Videostreaming-Plattformen bereit.

BILD: Der Bestand der Zeitschrift ZOOM, Zeitschrift für Film, wird ab 2021 digitalisiert. Die Filmpublizistik stellte ein Pfeiler der kirchlichen Filmarbeit dar, die bis 2020 auch die ZOOM Filmdokumentation, den Vorläufer des heutigen Archivierungszentrums der Cinémathèque suisse in Zürich, betrieb.

Literaturverzeichnis

Bohn, Anna; Koerber, Martin (2016): Archivierung audiovisueller Quellen in Deutschland. In: Lepper, Marcel/Raulff, Ulrich (Hrsg.): Handbuch Archiv. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven. Stuttgart 2016, 168–178.

Bohn, Anna (2020): Vom Kampf der Streaming-Anbieter. In: *Filmexplorer*. Verfügbar unter: <https://www.filmexplorer.ch/forum/2020-focus-online-streaming/vom-kampf-der-streaming-anbieter-anna-bohn/> [abgerufen 22.9.2020].

Cinémathèque suisse (1998): Cinémathèque suisse – Schweizer Filmarchiv – Cineteca svizzera. Lausanne.

Cosandey, Roland (Version vom 9.8.2019): Schweizer Filmarchiv. In: *Historisches Lexikon der Schweiz*. Verfügbar unter: <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/010475/2019-08-09/> [abgerufen 22.9.2020].

Friedrich, Markus (2016): Sammlungen. In: Lepper, Marcel/Raulff, Ulrich (Hrsg.): Handbuch Archiv. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven. Stuttgart: Metzler, 152–162.

Hagener, Malte (2014): Institutions of Film Culture. Festival and Archives as Network Nodes. In: Ders. (Hrsg.): *The Emergence of Film Culture. Knowledge Production, Institution Building, and the Fate of the Avant-garde in Europe 1919–1945*, New York: Berghahn, 283–520.

Hediger, Vinzenz; Horwath, Alexander (2011): „Ich bin zutiefst davon überzeugt: Der Film ist ein Akt, der sich in einem bestimmten Zeitpunkt abspielt, und damit ein performativer Akt.“ Gespräch mit Alexander Horwath. In: Sommer, Gudrun; Hediger, Vinzenz; Fable, Oliver (Hrsg.): *Orte filmischen Wissens*. Marburg: Schüren, 123–140.

Keller, Florian (2019): Der Speicher in der ersten Reihe. In: *WOZ*, 2019/29. Verfügbar unter: <https://www.woz.ch/-9c38> [abgerufen 22.9.2020].

Kempf, Klaus (2014): Bibliotheken ohne Bestand? Bestandsaufbau unter digitalen Vorzeichen. In: *BIBLIOTHEK, Forschung und Praxis*, 38 (3), 365–397. DOI: 10.1515/bfp-2014-0057.

Neeser, Caroline (2006): Cinémathèque et mémopolitique. Conservation, formation, diffusion. In: *Arbido. Fachzeitschrift für Archiv, Bibliothek und Dokumentation*, 2006/1, 63–66. Verfügbar unter: <https://arbido.ch/de/ausgaben-artikel/2006/memopolitik-vom-umgang-mit-dem-ged%C3%A4chtnis-der-gesellschaften/cin%C3%A9math%C3%A8que-et-m%C3%A9mopolitique-conservation-formation-diffusion> [abgerufen 22.9.2020].

Piguet, Michel (2020): Streaming Wars and Library Battles. Tagungsbericht. In: *Arbido. Fachzeitschrift für Archiv, Bibliothek und Dokumentation*, 2020/1. Verfügbar unter: <https://arbido.ch/de/ausgaben-artikel/2020/archive-und-bibliotheken-in-internationalen-organisationen/streaming-wars-and-library-battles> [abgerufen 22.9.2020].

Winzeler, Seraina (2018): Der Film im Archiv. Ein Gegenstand zwischen Filmkultur, Archivwissenschaft und (film)historischer Forschung. In: *Informationswissenschaft: Theorie, Methode und Praxis*, 5 (2), DOI: 10.18755/iw.2018.20.

Seraina Winzeler

Cinémathèque suisse

Leiterin Forschungs- und Archivierungszentrum Zürich
Neugasse 10
CH-8005 Zürich
Schweiz
seraina.winzeler@cinematheque.ch

Foto Seraina Winzeler: Bild: Carine Roth (bitte einfügen)

Daniela Wegmann

Cinémathèque suisse

Archivarin Forschungs- und Archivierungszentrum Zürich
Neugasse 10
CH-8005 Zürich
Schweiz
daniela.wegmann@cinematheque.ch